

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

Χαλεπὰ τὰ καλά.





LIVORNO M. DCC. LXIII.
PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.



ALL' ACCADEMIA
INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI.

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa, e parte dell' Asia, e dell' Affrica, erano giunti al

sommo della gloria militare: E nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl' Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare, mercè le conquiste fatte dalle loro armi hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del Globo: E nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno.. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle massimamente, che più contribuiscono al nerbo, e allo splen-

ſplendore di uno Stato. Tali ſono l' Agricoltura, e l' Architettura; nudrice l' una delle arti tutte, l' altra delle buone arti capomaeſtra e regina. Alla Pittura non hanno ſe non ſe a queſti ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preſo le armi per combattere in un campo, che è ſtato ſino ad ora tenuto dagl' Italiani. E queſte armi ſono affinate in un' Accademia compoſta del fiore d' Inghilterra, fondata in paeſe li-

 bero,

bero, dove i Capi, che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche, e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch' ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare che, non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un' arte bel-

lis-

liſſima, che tanto ha fiorito ſotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medeſimo tempo aveſſe a rimettere tra noi dei germogli ſimili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo ſtendere un Saggio, in cui l' arte foſſe ricondotta a' principj ſuoi, in cui ſi diſcorreſſero quegli ſtudi, che, per ſalire alla cima di eſſa, ſono neceſſa-

rj da farſi, ed erano pur fatti dagli antichi maeſtri. Qual profitto ſieno per trarne nel preſente ſtato di coſe i noſtri uomini non ſo. Queſto ſo bene, che a me non dovrà punto diſpiacere quando, non valendo a riſvegliare la virtù de' miei compatriotti, poteſſi più che mai accendere quella degli eſteri, e foſſi anche per fornire di nuove armi a coloro, che a noi contendono la palma. Che alle gare nazionali egli ha pur ſem-

pre

pre da prevalere in qualunque sia cosa il zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno, che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della Pittura, e che da noi si vuol giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di un' arte, che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna 17. Marzo 1762.



SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

INTRODUZIONE.

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti, e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indrizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materia-

riale e rozzo il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza

Al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta; tante sono le tracce fuori di strada: E il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera tale, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all' incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente fatica del continuo e si travaglia. Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe de-

gli

gli uomini di ſcaltrito ingegno, quaſi altrettanti eſploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro dinanzi ad ora ad ora ſtrumenti di matematica, di guerra, di muſica, e più altre maniere di coſe, col fare varie prove e riprove, dovriano ſtuzzicargli, e coſtrignergli a manifeſtare il proprio genio; imitando l'aſtuto Uliſſe, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far moſtra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guiſa diſcoprire Achille, che in abito femminile trovavaſi aſcoſo tra quelle (1).

Tolto il primo impedimento ſi verrebbe a togliere il ſecondo coll' indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non foſſe che un ſecondar di continuo le indicazioni della natura. A queſto fine ordinarſi vorrebbe ogni coſa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli ſteſſi modi con chi ſi diſegna per la Chieſa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali; e, come tra noi ſi coſtuma, quello indiſtinta-

(1) In Berlino, dove un Sapiente è in ſedia reale, ſi trova eſſer meſſo in pratica un tal penſamento.

tamente apprendere a' fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingoiavasi (1). Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa: Quell' arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vità ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore

Non vide me' di me chi vide il vero.

DEL-

(1) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id universum hauriret.*
In Dial. de Orator. sive de caussis corruptae eloquentiae.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conoſciuto adunque a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuſcire nell' arte del dipingere; mal ſarebbe chi lo metteſſe nella ſolita ſtrada degli ſtudj, e col branco degli altri fanciulli lo mandaſſe alla ſcuola per apprendere il latino. In cambio dell' Emanuelle ſi dovrà farlo ammaeſtrare nei rudimenti della lingua Italiana: E in cambio delle Epiſtole di Cicerone gli ſi dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vaſari. E da ciò ne verranno due beni; l' uno che imparerà la propria lingua, e non ſarà neceſſitato a ricorrere ad altrui, come è avvenuto a pittori rinomatiſſimi, quando egli avrà da ſcrivere una lettera, l' altro che verrà acquiſtando cognizioni appartenenti all' arte ſua. E occorrendogli di leggere aſſai volte in quanto onore tenuta foſſe da' Principi e da' più gran Signori la Pittura, le ricompenſe e i premj ch' ella ne ebbe in ogni tempo larghiſſimi, ſi verrà ſempre più accendendo nell' amore di quella.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, dì piuttosto per

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, & haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

per ingrossarti. Tal pittore, che fino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch' egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per fino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell' odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Ancora si dovrebbe far ritrarre al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto per imparare a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e per andarsi sopra tutto istradando di buon' ora a copiar dal rilievo. Da esso s' impara la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: Ond' è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E tutti i suoi disegni condotti sieno con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza, mas-

ſimamente ne' principj di qualſivoglia ſtudio, è ſovra ogni altra coſa neceſſaria. Nè ſperi mai di avere le ſeſte negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELLA NOTOMIA.

Diſputare ſe lo ſtudio della Notomia è ai pittore neceſſario sì o no; è tutt' uno che domandare ſe per apprendere una ſcienza ſia neceſſario farſi da' principj di quella: Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maeſtri, e delle più celebri ſcuole. Colui che non ſa come ſieno fatte le oſſa che reggono il corpo umano, come vi ſieno ſopra appiccati i muſcoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverſo gl' integumenti che lo ricuoprono ne appariſce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi, nè piccioli ſaranno gli errori ch' egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto ſtudio vi met-

metta: Come avviene appunto a un copiſta, che traſcriva da una lingua ch' ei non intenda, ovveramente a un traduttore, che nella ſua lingua voglia recare una materia, ch' ei non poſſegga.

Che ſe pure deſſe l' animo al pittore di copiar eſattamente, ſenz' altro intendere, il modello ch' egli ha innanzi, e tanto gli doveſſe baſtare; ciò non può aver luogo che aſſai di rado. Nelle attitudini poſate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o deſto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e ſervirgli di eſempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; il che occorre aſſai più ſpeſſo di eſprimere. Il modello non vi ſi può tenere che un inſtante, o pochiſſimo tempo, venendo a languire ben toſto, e a fiaccarſi in un atto, che da uno inſtantaneo concorrimento è prodotto degli ſpiriti animali. E ſe non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in mente, ſe non ſa come nelle varie poſiture giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello ſervir gli poſſa di eſempio, non

potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt' altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura di un Oratore, che sotto all' argomentazione di un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: Ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell' Angiologia, del-
la

la Splancnologia, e ſimili; delle coſe, che lungi ſono ripoſte dall' occhio, le quali egli dee laſciare al Ceruſico, ed al Medico, perchè all' uno ſervano di guida nelle ſue operazioni, ed all' altro di ornamento ne' ſuoi conſulti. Egli dee pur baſtare al pittore, ch' ei ſappia la ſtruttura dello ſcheletro, o vogliam dire la figura e la conneſſione delle oſſa, che ſono l' armadura del corpo umano, ch' ei ſappia le origini, l' andamento, e la forma de' muſcoli, che nel riveſtono, con la diſtribuzione, che la Natura ha fatto ſopra di eſſi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni coſa neceſſario è a ſaperſi in qual modo eſſi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della perſona. Di due parti tendinoſe, e ſottili l' una detta capo, e l' altra coda, che vanno d' ordinario amendue a mettere nelle oſſa, e di una parte carnoſa intermedia chiamata ventre ſuol eſſere compoſto il muſcolo. La ſua operazione ſta in queſto; che gonfiandoſi più del ſolito nell' atto del muovere il ventre di eſſo, e il capo rimanendoſi fermo, la coda ſi fa per conſeguente ad eſſo capo più vicina: E però la parte, a cui è appiccata, ſi accoſta a quel-

la, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il bracchieo interno, per esempio, lavorano quando si piega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il gemello, il bracchieo esterno, e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non picciola sventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure, e varietà dei

corpi, e degli atti e gesti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli, che vogliono dare opera alla scoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza pittoresca.

In difetto degli scritti di Michelagnolo potranno allo studioso pittore giovare altri libri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Di non lunga tratta è un corso di Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' più sottili Miologi un ottanta o novanta sono d'avan-

zo, co' quali opera fenfibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da efprimere. Sopra quefti bensì egli dee fare un particolare e fondatiffimo ftudio, di quefti dee far conferva nella mente, e dee faperne con tutta franchezza la propria figura, la fituazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incifioni de' cadaveri potrà egli in tale ftudio effere non poco ajutato dalle notomie, che fi hanno in geffo. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono fotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti fono più diftinte e meglio intefe che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maeftro per avventura ha toccato il fondo in tale ftudio. Infieme con quefta vanno anche attorno del medefimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad ufo dei pittori colorite, e rapprefentanti il naturale, quale, detratti gl' integumenti, apparifce alla vifta. Cofìcchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a diftinguere fi vengono a maraviglia le parti tendinofe, e le carnofe, il ventre, e le eftremità dei

mu-

mufcoli; per la varia direzione delle fibre fi viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gioco di effi mufcoli; ed è cofa di grandiffima utilità, e da non fi poter lodare abbaftanza. Se non che forfe di maggiore utilità anche effer potrebbe, che gli fteffi mufcoli foffero meffi a varie tinte; e quelli maffimamente, che il giovane poteffe di leggieri confondere con altri. Il maftoideo, a cagion di efempio, il deltoide, il fartorio, la fafcia lata, i gafterocnemj fono affai bene diffiniti all' occhio; ma non è lo fteffo di quelli del cubito, del dorfo, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali fia per le molte parti in cui fi dividono, o per la fottopofizione, e come interfecamento di altri non così nettamente fi prefentano. Da qualunque fia caufa nafcer poteffe per il giovane della confufione, fi verrà a toglier via ogni equivoco ed ogni dubbietà, quando i differenti mufcoli fieno meffi, come abbiamo detto, a differenti tinte; e la notomia fia alluminata a quel modo, ch' effer fogliono le mappe geografiche; onde meglio fi vengono a diftinguere i confini delle varie provincie, che compongono uno ftato, e le varie giurifdizioni di ciafcun Principe. Per

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l' effetto de' muscoli fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare, ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte altre nazioni nel nudo (1); e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe; e quei delle braccia, e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, af-

fa-

(1) *Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

faticata del continuo ne' varj efercizj della Ginnaftica, avea il corpo tutto efercitato egualmente, ed offriva allo ftudio degli fcultori modelli in ogni parte più perfetti, che i noftri effer non poffono. Non è da dubitare, che per fimile ragione non foffero giunti i Greci pittori alla perfezione ultima nelle figure parimenti dei loro quadri tanto dall' antichità magnificate. Ed egli è un gran peccato, che non poffano i moderni averle anch' effe come un modello dei loro ftudj. Nè già il trovarfi alcuni difetti nelle antiche pitture, che fonofi, maffime a quefti ultimi tempi in gran copia diffotterrate, nulla prova contro alla perfezione della pittura dei Greci, anzi ne comprova in certo modo la perfezione medefima. Poichè fe in pitture fatte fu per li muri dove il difenderle dagl' incendj non era poffibile (1), fatte in piccioli borghi, e fatte in tempo che l' arte era decaduta del tut-

(1) *Sed nulla gloria artificum eft, nifi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco manfuras, quae ex incendiis rapi non poffent. Cafula Protogenes conten-*

tutto (1), pur si trovano, per comune consentimento, unite a pochi difetti tali virtù

tentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) *Difficile enim dictu est, quaenam caussa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones, & falsae voculae, quam certae, & severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.*

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς, καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον, ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν

tù di disegno, di colorito, e di composizione, che sarebbon credere la maggior parte di esse uscite dalla scuola di Raffaello; che

ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μεν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λύσιας κατὰ την ἁπλότητα καὶ τὴν χαριν. ταις δε ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ισαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Isaeo Art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
\- - - - - - - - - - - -
Subtilis veterum iudex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae - - - - - - - . Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem & industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum eleganti specie consequuntur: & quam subtilitas artificis adiiciebat operibus autoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim autiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium: baec vero cum induuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo

che si dovrà dire fossero quelle loro più antiche pitture fatte per città nobilissime, e per grandissimi re dai sommi artefici, ammirate in un paese come la Grecia, in cui le arti tutte erano talmente recate al sommo, che con la Musica risvegliavano ogni affetto, esprimevano qualunque senti-
men-

ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.
Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et in inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt - - - - - - - - - - - - - -
Artes desidia perdidit.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.
Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est. Id. Ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.
T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

mento con la Mimica, celebrate da un Plinio, della bontà del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1), comprate a così gran prezzi da un Giulio Cesare (2), della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto di lui? Ma quello che ne dee fare maggior fede della eccellenza della antica pittura, è la eccellenza della statuaria sua sorella germana. Figliuole amendue del disegno aveano innanzi i medesimi modelli, i quali sotto il felice clima della Grecia essendo più perfetti, che altrove, erano di grande ajuto così agli Apelli ed ai Zeusi, per formare le loro figure, come lo erano, per formare le statue che abbiamo tuttavia negli occhi, agli Apollonj, ai

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*
Sveton. in C. Iul. Caesare Cap. XLVII.

ai Gliconi, agli Agasia. I quali forniti dipoi della scienza della notomia, e conoscendo, secondo le varie attitudini della persona, il vario gioco de' muscoli, e qual di essi in tal caso esser dovesse più fortemente pronunziato, qual no, e così del resto; poteano dare alle opere loro verità, movenza, e vita.

Avanzatosi di mano in mano il giovane pittore in tale studio, non pochi sono gli esercizj, che gli converrebbe fare per vie meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali sono i flessori, e gli estensori delle gambe medesime, e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizj varrebbono tant' oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura.

tura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, e col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell' autore.

DELLA PROSPETTIVA.

Allo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale, e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, non altro veramente rappresenta, che la intersecazione dei raggi visuali dalle estremità dell' oggetto vegnenti all' occhio, quale sarebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell' oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall' altezza, dall' a destra o a sinistra, dal luogo preciso,

in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che va sotto il nome di Quadratura. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono, che la si abbia da seguire fino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben mostrano di non co-

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,*
Aut Complementum Graphidos; sed in arte
Iuvamen,

Et

conoſcere nè la natura della proſpettiva, la quale fondata ſu' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale ſenza l'ajuto di eſſa non può, rigoroſamente parlando, nè delinear contorno, nè muover ſegno.

Moſtrano parimenti di poco o nulla conoſcere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali ſi danno ad intendere, che agli antichi maeſtri della Grecia foſſe una ſcienza del tutto ignota la proſpettiva. E ciò in ſul fondamento, che nella maggior parte delle antiche pitture ne ſono violate le regole; quaſi che, colpa i vizj dei mediocri arteſici, recare ſi doveſſero in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. Ora laſciando ſtare che tal ſuppoſta ignoranza ha

Et modus accelerans operandi: at corpora falſo
Sub viſu in multis referens, mendoſa labaſcit:
Nam Geometralem nunquam ſunt corpora juxta
Menſuram depicta oculis, ſed qualia viſa:
Du Freſnoy De Arte Graphica.

Vedi la Annotazione a queſto luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

troppo del ripugnante in se medesima, come si è veduto pur ora, egli pur si sa, che da Pamfilo maestro di Apelle, e fondatore della più nobile Greca scuola, veniva espressamente asserito, qualmente senza la scienza della Geometria non potea fare in niun modo l'arte della pittura (1): Si sa che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri Prospettive, come anche oggigiorno si costuma (2), e nel Teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le

(1) *Ipse* [Pamphilus] *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico desegnarent.*
Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (1): A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l' artifizio di quell' opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo, e da chi trovata fosse quest' arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed a scienza (2). Nel che avvenne come

(1) *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

(2) *Namque primum Agatarchus Athenis Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quae in directis plani-*

me nelle altre arti; che fu prima la pratica, e venne dipoi la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che notato egli aveva costantemente succedere nel presentarsi che fanno all' occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l' Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell' arte poetica. Il fatto è adunque, che sino da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase già confinata ne' teatri; ma nelle scuole trapassò della pittura; come un' arte non

nisque frontibus sint figuratae, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.
Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture ou sculpture par Mr. l'Abbé Sallier.
T. VIII. Memoires de l'Academie des Inscriptions.

non meno neceſſaria a' quadri di quello, che ſi foſſe a' teatri medeſimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del diſegno, pubblicamente inſegnavala: E innanzi al tempo di Apelle, di Protogene, e di quegli altri lumi primieri della antica pittura ella era praticata tra' Grèci, come fu meſſa in opera dai Bellini, da Pietro Perugino, e da altri prima che Tiziano, Raffaello, e Correggio veniſſero ne' moderni tempi a dare alla pittura la mano ultima, e la perfezione.

Ora concepito in mente il quadro, le cui prime figure ſogliono eſſere raſente, o quaſi raſente la tela al di là di eſſa, il pittore ha da determinare in quale diſtanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere eſſo quadro; e parimenti in quale altezza voglia collocarlo riſpetto all'orlo più baſſo della tela, che linea fondamentale ſi appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamaſi dell'orizzonte, la quale trapaſſa per l'occhio; e il punto di eſſa, dove l'occhio ſi trova, ſi chiama il punto della veduta, il quale può ſegnarſi nel mezzo, a deſtra, o a ſiniſtra ſecondo che più aggrada al pittore. Egli

è da avvertire, che se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte si piglia troppo basso; i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente dove troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; dove sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non ordinaria avvertenza. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Il che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi

pi-

pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all' occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio, che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano, che più a quello si accosti. Senza che ponendo l' occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare, che avvertir dovesse il pittore; che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore veder possa tutto l' insieme della composizione in una sola occhiata, che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure

gure e negli altri oggetti del quadro riesca cómpetentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, e di figura, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta, e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si volessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze, delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune

(1) Mr. de Piles Idée du Peintre parfait Chap. XIX.

cune pitture del Carpazio, e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio; laddove un ſemplice errore in tal parte guaſta talvolta le opere intere di Guido, non oſtante la vaghezza, e la nobiltà di quel ſovrano ſuo utile.

Ora dappoichè la dimoſtrazione delle regole di tale ſcienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli ſimili, e delle interſecazioni de' piani; non ſaria mal fatto che il giovane, a ſapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, ſtudiaſſe un riſtretto di Euclide, del quale ſtudio, come unicamente inteſo all'arte ſua, egli potrà ſpedirſene dentro allo ſpazio di pochi meſi. Che ſiccome a un pittore ſarebbe inutile lo ſviſcerare tutta la notomia del Monrò, o dell'Albino; lo ſteſſo ſarebbe s'egli voleſſe ingolfarſi nella più alta Geometria inſieme col Tayloro, da cui trattata è la ſcienza della proſpettiva con quella ſugoſa profondità, che ſenza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che eſſere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarſi ne' ſopradetti ſtudj ſi richiedeſſe un più lungo

ſpa-

ſpazio di tempo, non ſarà mai lungo quello che è neceſſario. Anzi ſi può francamente aſſerire, che in qualſivoglia arte la breviſſima di tutte le ſtrade è quella, che moſtra le coſe per modo, che la pratica ſia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran paſſi, quanto più è ſicuro di non metter piede in fallo: Mentre coloro, che non ſono addottrinati dalla ſcienza, vanno tentando timoroſi, diceva non ſo chi, e ricercando la ſtrada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro baſtoncelli le vie e le uſcite, ch' eſſi non ſanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, eſſere fondata in ogni coſa ſu' principj della ſcienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo ſtudio dell' Ottica, in quanto ſi appartiene a determinar la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della proſpettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano ſu' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti ſiano quali hanno da eſſere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroſcuro non vengano mai ſmentiti dalla verità, la quale toſto o tardi ſi manifeſta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco farà meftieri di lunghe parole perchè altri poffa comprendere come allo ftudio delle cofe anatomiche ha da tenere immediatamente dietro lo ftudio della Simmetria. Niente farebbe il conofcere le varie parti del corpo umano, e gli afficj loro, fe non fi conofceffe ancora l' ordine, e la proporzione, che hanno tra effe, e col tutto infieme. Per la giufta Simmetria nelle membrature, non meno che per la fcienza anatomica, fi diftinguono tra tutti i Greci fcultori: E Policleto falì tra loro in grandiffima rinomanza per aver fatto una ftatua detta il Regolo, donde gli artefici, come da efempio giuftiffimo, poteffero pigliar le mifure di ciafcuna parte del corpo umano (1). Quefte fteffe mifure, per non dir nulla dei libri che ne trattano efprofeffo, fi poffono oggidì pigliare

(1) *Fecit* (Polycletus) *& quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; folufque hominum artem ipfe feciffe, artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hift. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

re dall' Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall' Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La Natura, la quale nella formazione delle specie, ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl' individui. Dinanzi agli occhi di essa pare, che siano un niente quelle cose, che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cause seconde: E se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall' ombra, che lo accompagna. L' arte risale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello, che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1).
Così

(1) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought* up

Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a se le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (1), che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola: alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse tutta la possibile perfezione che a parte parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come uno

up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. Du Fresnoy.

(1) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (1). Si vede quivi col precetto congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali

(1) Ἢ Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύ γ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.
Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem & manum dirigebat.
Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam [fecit Phidias] Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

quali ſi veggono più dilicate, e minute nella Venere; eſempio della femminile leggiadria. Le gambe, e le coſce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giuſta proporzione, contribuiſcono non poco a dargli quella ſveltezza, ed agilità, che ſtanno così bene con la movenza di quel Dio; ſiccome la ſtraordinaria groſſezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farneſe, e gli dà non ſo che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel ſegno, come riuſcì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme ſingolarmente degli Dei, eſſendo quivi giunti a far sì, che inſieme cogli medeſimi Dei foſſero venerati coloro, che gli ſcolpirono (1). E tale opinione pur ſoſtengono, quantunque al pari della Venere Gnidia di Praſſitele foſſe celebre il ſuo Cupido, per cui ſolo andavaſi a Teſpia (2). Ai putti, dicon eſſi, non ſeppe-

(1) προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν. Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor, artifex* (Praxiteles) *ejuſdem*

ro dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall' artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che saranno un gior-

sdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.

Strabo lib. IX.

Ejusdem est & Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiae visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa: Come que' bellissimi amoretti antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da se medesima (1)?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

Che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità che fu riconosciuta dallo stesso Rubens

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell'Algardi.

bens. Il quale benchè nutrito nell' aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore. E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasquinata degli scimmiotti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro, i quali non sapeano por segno in carta, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell' arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio: Se non che per giugnere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell' antico; la Niobe madre, e figliuola, l'Arianna, l'Alessandro, il giovane Nerone, il Sileno, il Nilo, e' dovrebbe averle come imparate a men-

mente per averle più e più volte disegnate, le più belle figure eziandio l' Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quegli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon' ora a disegnare il nudo all' Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all' Accademia se non tardi; cioè dopo che ben studiato l' antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina; l'arte di levare, e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare, che, seguendo il metodo di apprendere la pittura finora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile, e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili, e che si avrà da porre pur questo tra quei mille esempj dell'abuso, che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la ma-

(1) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, sarà sempre dagl' intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la Natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rap-

(1) Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno*, e . . . . *in mezzo*.

presentarceli all' occhio. Onde assai chiaro si vede come nel fatto del disegno non ci sia picciolo errore; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, diss' egli, che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare (1). La energia della natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l' eccellenza dell' arte.

DEL COLORITO.

QUando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell' Ottica egli abbia contezza, la qual versa intorno alla natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne

(1) Vasari nella Vita di Tiziano.
Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose, che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.
Ridolfi nella Vita di Tiziano.

ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl' ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l' uno dall' altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d' insieme all' esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L' erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L' uomo è giunto a separargli anch' esso col fare a traverso un prisma

(1) Trattato della Pittura. Cap. CIV.

ſma di vetro paſſare un raggio del Sole. A qualche diſtanza dal priſma ſi riceve il raggio ſopra una carta diſtinto ne' ſette colori primitivi e puri, poſti l' uno accanto dell'altro, come le terre, quaſi direi, ſulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike ſieno ſtati, ſenza ſapere tante ſottigliezze nella Fiſica, eccellenti coloriſti; non potrà ſe non giovare al pittore conoſcere la propria natura di quello che imitar dee, onde compiere ed incarnare i ſuoi diſegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, per via di eſempio, o ſia ſporcar le tinte a dovere, dal fare che queſta, ſecondo i ribattimenti del lume dall' uno all' altro oggetto, partecipi giuſtamente di quella, ne naſce in parte grandiſſima l' armonia del quadro, e ciò che ſi può dire una vera muſica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il ſuo fondamento ne' veri principj dell' Ottica. Coſicchè niente ſarebbe di eſſa, quando teneſſero le varie ipoteſi di quei Filoſofi, che affermarono i colori non eſſere altrimenti ingeniti alla

lu-

luce, ma per contrario modificazioni, ch' essa riceve nell' atto che riflessa o trasmessa è da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tingersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, a cagione di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del Cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutt' i raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d' uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l' un l' altro, e posta una data for-

za

za di lume in ciafcuno, fi potrà diffinire quanto, e in quali fiti fi vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cofe folite praticarfi da' pittori fi può rendere ragione co' principj dell' Ottica alla mano; e dall' offervare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina uno verrà a formarfi delle regole generali, dove altri non vede che cafi particolari.

Comunque fia di tutto queſto, le tavole degli eccellenti coloriſti faranno, fecondo il parere univerfale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di queſta parte della pittura, che tanto contribuifce a rappresentare la bellezza delle cofe, e tanto è neceffaria ad efprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e fingolarmente Tiziano a difcernere nel naturale quello, che agli altri pare fia ſtato nafcoſto; ed ha faputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine effer poteffe il fuo occhio ed acuto. Nelle opere di coſtui fcorgefi quella foavità di colorire che nafce dall' unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trafmutamenti infenfibili, i dolci paf-

passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l' arte di lui che meglio di ogni altro l' ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l' impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell' Inglese gentile; che ai soli Italiani

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. Lib. VI.

Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Dante Inf. Cant. XXV.

liani e non ad altri ſia dato nelle opere del diſegno moſtrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell' antico poeta, che in un volto romano foſſe brutta e diſdicevol coſa il colorito fiammingo (2).

Di qualunque maeſtro ſia il quadro, che ſi proporrà il giovane per iſtudiarvi ſu il tingere, una grande avvertenza ſi vuole avere a queſto; ch' eſſo ſia ben conſervato. Pochiſſimi ſono i quadri, che non ſi riſentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forſe che quella tanto prezioſa patina, che altri che il tempo non può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell' altra patina, che dà il medeſimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi ſuperſtizioſi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo,

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

do, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall' altra ne ſpegne la freſchezza, e la vivacità. Un quadro, che veggaſi dopo molti e molti anni che è fatto, appariſce quale vedrebbeſi fatto di freſco a traverſo di un velo, ovveramente dentro a uno ſpecchio, di cui foſſe appannata così un poco la luce. E' aſſai fondata opinione, che Paolo Veroneſe, badando ſopra ogni altra coſa alla vaghezza dei colori, e a ciò che ſi chiama ſtrepito, laſciaſſe al tempo avvenire la cura di mettere ne' ſuoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di ſtagionargli. Ma la maggior parte de' paſſati maeſtri non laſciarono uſcire al pubblico i loro dipinti, ſe non dal loro proprio pennello iſtagionati e compiti. E non ſo ſe il Criſto della Moneta, o la Natività del Baſſano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccargli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più ſecoli in qua. La coſa è a determinarſi impoſſibile. Ma ben potrà il giovane ſtudioſo compenſar largamente il danno, che per lunghezza d'anni abbiano patito i ſuoi eſemplari col ricorrere al naturale

rale ed al vero, che ha ſempre il medeſimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli ſteſſi ſuoi eſemplari fu di eſempio.

E per verità fatto ch'egli abbia il fondamento del colorire ſu' migliori maeſtri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni ſuo ſtudio e penſiero. E forſe ſarebbe il pregio dell'opera, che ſiccome nelle Accademie vi ha un modello per il diſegno, un altro ve ne foſſe ancora per il colorito. In quella guiſa che ricercaſi nell'uno che ben pronunziati ſiano i muſcoli, e giuſta torni la proporzione delle membrature, vorrebbeſi nell'altro, che bella ne foſſe la carnagione, ſaporita, calda, e ben diſtinte appariſſero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della perſona ſi oſſervano di un bel naturale. Chi non crede, che di grandiſſima utilità eſſer non doveſſe un così fatto modello? Finghiamo che foſſe poſto a varj lumi, ora di cielo, ora di ſole, ora di lucerna, che talvolta foſſe collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di rifleſſo. Gli effetti tutti delle carnagioni quaſi che in ogni particolare circoſtanza ſi potrebbero quin-

quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l' epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo studiato avesse sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l' artifizio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi eruditi di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro

 che

(1) *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre praelium*: *duodecim dii*: *Thesens*, *in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse*, *suum vero carne*.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

What more could we say of Titian, *and Barocci?* Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. V.

che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL' USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio che se fosse dato all' uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio; non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell' occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l' umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell' occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l' anima, in qualunque modo ciò avven-

ga,

gà, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magiſtero della natura, che ſi è in queſti ultimi tempi diſcoperto, potrebbe ſoltanto dar paſcolo alla curioſità de' Filoſofi, e per li pittori rimanerſi inutile; quando l' arte non foſſe giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e paleſe alle viſte di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno ſpecchio ſi fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che ſia, e di un' aſſai competente grandezza, ſopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto ſuo agio, e contemplarlo: E coteſto occhio artifiziale, Camera Ottica ſi appella. Non dando eſſo l' entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della coſa che ſi vuol ritrarre, la immagine ne rieſce di una chiarezza, e di una forza da non dirſi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che poſſa eſſere di più utilità che un tal quadro. E laſciando ſtare la giuſtezza dei contorni, la verità nella proſpettiva e nel chiaroſcuro, che nè trovarſi potrebbe maggiore, nè concepirſi; il colore è di un vivo, e di un paſtoſo inſieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi ſono ſpiccati ed ardenti nelle parti loro più

rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: Le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: E in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall' uno all' altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli, che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l' occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell' occhio nosto, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate, e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi

che

che ſa negli oggetti la grandezza, ſecondo che dall' occhio ſi allontanano, vedeſi ancora diminuita la ſenſibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior diſtanza riſponde più perdimento di colore, ed isſumatezza di contorno; ed aſſai più ſlavate ſono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che ſono più vicini all' occhio e più grandi, ſono anche più preciſi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò conſiſte quella proſpettiva, che chiamaſi aerea; quaſi che l' aria poſta tra l' occhio, e le coſe, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e ſe le mangi. In eſſa proſpettiva ſta una gran parte dell' arte pittoreſca per ciò che ſi ſpetta agli sfuggimenti, agli ſcorci, allo sfondato del quadro; e per eſſa, ajutata che ſia dalla lineare, rieſcono

Dolci coſe a vedere, e dolci inganni.

Niuna coſa può meglio moſtrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le coſe più vicine all' occhio con

pennelli dirò così, acutiſſimi e fermi, le lontane con pennelli più ſpuntati di mano in mano, e più ſolli.

Molto di eſſa ſi vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rappreſentar le coſe così al vivo. E' da credere ſe ne valeſſero parecchi figuriſti Oltramontani, che in tutte le ſue minutezze hanno così bene eſpreſſo il naturale; e ſappiamo eſſerſene molto giovato lo Spagnoletto di Bologna, del quale ci ſono quadri di un grandiſſimo effetto, e maraviglioſo. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un valente profeſſore di pittura fu moſtrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preſo; non potea diſtaccarſi da quella viſta, nè ſaziarſene; mille coſe andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora queſto: E apertamente confeſſava niente poterſi ſtare a fronte dei quadri di così eccellente e ſovrano maeſtro. E' ſolito dire un valentuomo, che, a far riſorgere a' dì noſtri la pittura, un'Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro ſi trovaſſe che il

libro

libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei ſovrani pittori, i geſſi delle più eccellenti ſtatue Greche, e i quadri della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad iſtudiargli di buon' ora per avvicinarſi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uſo che fanno gli Aſtronomi del cannocchiale, i Fiſici del microſcopio, quel medeſimo dovrebbon fare della Camera Ottica i pittori. Conducono egualmente tutti coteſti ordigni a meglio conoſcere, e a rappreſentar la Natura.

DELLE PIEGHE.

DI grandiſſime conſiderazioni, ed avvertenze richiede lo ſtudio delle pieghe; parte eſſenzialiſſima anch' eſſo dell' arte del dipingere. Non ſempre avviene, che le figure a rappreſentare ſi abbiano ignude: Anzi il più delle volte comporta il ſoggetto, che abbiano ad eſſere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle veſtimenta. L' andamento dei panni dee naſcere dal rilievo che è ſotto. A guiſa delle acque che correndo ſopra i greti, diſſe non ſo chi, moſtrano con le loro onde come ſta la forma di ſotto del

greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore, che le ha immaginate. Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami; così da una piega principale e maestra nascano molte altre pieghe: E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato, od aperto; dalla qualità istessamente del panno dipender dèe uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali, e facili, hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno, hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi. Al-

(1) *Qui ne s'y collepoint, mais en suive la grace,*
Et sans la serrer trop la caresse et l'embrasse.

Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

Alcuni de' noſtri vecchi maeſtri aveano per coſtume di diſegnare prima il nudo, e poi riveſtirlo; come ſimilmente prima di muſcoleggiare una figura ne diſegnavano lo ſcheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, moſtrando a maraviglia l' attitudine della perſona che ſoggiaceva. Gli antichi ſcultori oltre al riveſtire le loro ſtatue con intelligenza grandiſſima, lo fecero ancora con moltiſſima grazia. Ciò può vederſi in molte di eſſe, e maſſime nella Flora novellamente diſſotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteſo panneggiamento, di una così grandioſa e ricca maniera, che nel genere ſuo è da metterſi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la ſteſſa Venere de' Medici. Le ſtatue le faceano eglino ſpogliate? erano la bellezza iſteſſa. Con le veſti indoſſo? Sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da conſiderare, che gli antichi finſero i panni bagnati, e gli fecero di una eſtrema ſottigliez-

za,

(1) *Induitur, formoſa eſt; exuitur, ipſa forma eſt.*

za, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto studiare la natura medesima, e quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarla, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso, e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più

di

di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (1). E si può dire, ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i nostri giudiziosi scrittori di oggidì.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL' ARCHITETTURA.

Dietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio, e dell' Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: Ed egli non sarà, co-

(1) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo (1).

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, mostra che i siti de' suoi paesi peregrini tutti ed esotici, con fabbriche di belle sì, ma di strane forme, e arricchiti qua e là di eruditi episodj, come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica, mostra, dissi, che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole,

(1) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l'Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t' invitano a passeggiarvi dentro: E forse il più bel paese, che per mano d'uomo fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno scorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico se ne andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell' Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli esemplari dell' arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all' Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all' archi-

tettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti saria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita considerazione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all' antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond' è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che si possa affermare, che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, alterato ha talvolta le più belle proporzioni dell' antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l' ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nel-

le

le ſue fabbriche è legato, ci ſi trova il grandioſo non meno, che la eleganza e la venuſtà. Che più? Gli ſteſſi difetti del Palladio, il quale, ſenza badare più che tanto al comodo, dava forſe troppo alla decorazione, gli ſteſſi ſuoi difetti ſono pittoreſchi. E non è dubbio alcuno, che con la ſcorta di tanto maeſtro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veroneſe formato quel ſuo guſto fino e ſignorile, onde poi poter nobilitare, come fatto ha, le ſue compoſizioni di così bei campi di architettura.

DEL COSTUME.

Lo ſtudio dell' Architettura ha queſto ancora di buono e di utile, che inſtruira il giovane pittore della forma dei tempj, delle terme, delle baſiliche, dei teatri, e delle altre antiche fabbriche, ſecondo che coſtumavano i Romani, ed i Greci: E da' baſſirilievi, che ornar ſolevano quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali foſſero i ſacrifizj, le armadure, le inſegne militari, i veſtimenti degli antichi.

Lo

Lo ſtudio medeſimamente del paeſaggio potrà inſtruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano ſotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di ſimili altre coſe, che caratterizzano i differenti paeſi. E così egli ſi verrà a poco a poco addottrinando in ciò che ſi chiama coſtume, ed è parte tanto neceſſaria al pittore: Per cui nelle opere ſue egli può eſprimere e qualificare, come ſi conviene, la propria natura dei paeſi, e de' tempi, che toglie a rappreſentare.

Fu la Scuola Romana in tal parte caſtigatiſſima: E lo fu la Franceſe eziandio dietro alle orme del Puſſino, a cui ſi può dare con giuſta ragione il titolo di erudito pittore. Licenzioſa al maggior ſegno fu in queſto la ſcuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una preſentazione di Criſto al popolo dei paggi veſtiti alla Spagnuola, e di mettere ſugli ſcudi dei ſoldati Romani l'Aquila Auſtriaca. E' vero che un tratto egli poſe nel campo del quadro, che figura la coronazione di ſpine, un buſto col nome dello Imperadore Tiberio, ſotto cui noſtro Signore morì. Ma egli è anche

che vero, che quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera perfettamente guerito. Il Tintoretto nel soggetto della Manna armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi: A segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell' arte. Nè vale il dire, che tanta scrupolosità nella osservazion del costume potrebbe nuocere alle pitture, togliendo loro una certa aria di verità: Da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d' illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non potrebbono quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che una certa licenza fu

conceduta mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci; i maestri cioè dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; vale a dire ignudo il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrifizj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone d'Ilio (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perchè non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell'arte sua, che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, ch'elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione,

ne

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

ne impianta una novella (1)? Secondo la ſentenza de' ſavj avriano fatto più gran ſenno quei Rodiani maeſtri a cercare un ſoggetto, in cui, ſenza offendere il veriſimile e il decoro, aveſſero potuto far moſtra della loro ſcienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno eſempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che ſi conviene, contro a quello che vuole la ragion delle coſe: Se già non intendeſſimo dipingere, come era ſolito fare il Carpioni,

Sogni d' infermi, e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell' arte ſua che è lo inganno, dee tenerſi lontano dal meſcolare il moderno con l' antico, il noſtrale col foreſtiero, dal mettere inſieme coſe che ripugnano tra loro, e non poſſono altrimenti acquiſtarſi fede. Allora ſolamente altri crederà di trovarſi come preſente al ſoggetto, quando tutte le coſe, ch' entrano

 nella

(1) *Nil agit exemplum litem, quod lite reſolvit.*
Horat. Lib. II. Sat. III.

nella rappresentazione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando la scena, dirò così, non contraddica punto l'azione. Le circostanze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luo-

(1) *Nealces . . . . . ingeniosus & solers in arte. Siquidem cum praelium navale Ægyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat. Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

go dell' azione, ha poi da trasferirvi lo ſpettatore con la magia della rappreſentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del Capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare, tende ogni ſtudio del pittore: E gli ſtudj toccati finora ſaranno quaſi altrettante ale, che il potranno levare in alto, quando egli ſarà atto a ſpiegare da ſe il volo, e a produrre del ſuo. E' la invenzione un ritrovamento di coſe veriſimili adattate al ſoggetto, che ſi vuole eſprimere, e di coſe le più ſcelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eſeguite che ſiano, avviſa lo ſpettatore di vedere non una immagine della coſa, ma la coſa eſſa medeſima nella maggior ſua bellezza e perfezione. Abbiam detto coſe veriſimili, non vere; poichè la probabilità, o veriſimiglianza è la verità reale delle arti fantaſtiche (1), poi-

(1) Judgment of Hercules Introduction.

poichè del naturalista è ufficio, come pure è dello storico, ritrarre gli òbbietti ch' egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti, e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari e gl' individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dòvrebbono con quella perfezione, che conviene all' universale e all' archetipo. Ogni cosa è nàtura, dice della poesia uno scrittore Inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (1). Di modo che l' azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filo-

(1) *T'is Nature all, but Nature methodized.*
Pope Essay on Criticism.

filosofica, più instruttiva, è più bella della storia (1).

In questa parte convien pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più belli e gloriosi avvenimenti era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: E la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d'infinito spazio al di sopra dell' uomo fossero que' loro Dei, tanto era lontano che venisse loro predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose (1), che il Gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusin-

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστὶν, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.
Aristot. in Poet.

(1) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles*
D'ornemens egayez ne sont point susceptibles:
L'Evangile a l'esprit n'offre de tous côtez,
Que penitence a faire, & tourments méritez.
Despreaux Art. Poet. Chant. III.

fingare i fenfi ne' feguaci fuoi, efaltar le paffioni, allumar la fantafia: E accomunando colla noftra natura gli Dei, facendogli foggetti alle medefime paffioni che noi, dava fpiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad effo lui di gran lunga fuperiori, pure ad effo lui in qualche modo fi raffomigliavano. Senfibili, e quafi vifibili erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle felve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un afilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vafti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cofe tutte degli uomini parteggiavano gli Dei. A' fianchi di Ettore fe ne ftava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi faettante; e fpiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall' altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e feguiva la morte. Giove fa cenno, le divine chiome fi muovono ful capo immortale; e ne trema l'Olimpo. Con quel volto, con che il

cie-

cielo rasserena e le tempeste, e' coglie baci d'in sulla bocca di Venere, amore degli uomini e degli Dei. Ogni cosa appresso gli Antichi giocava dinanzi alla fantasia: E i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare, dirò così, ad imprestito dai pagani le forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell' arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come omeriz-

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso* (di Dante) *si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime let-*
tere

rizzavano altre volte Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più ani-

tere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d' architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iovis*

animato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece

Ja-

vis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versibus, quasi magistris, usum respondit: Iliad. 1.

Η' καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Α'μβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον.

Valer. Max. Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.

Fecit Apelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas. Archelaum cum uxore & filia. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eumdem Regem sedentem in equo: Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l' Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini, e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavorj che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire

nire dipoi, trapaſſa per tutti i gradi dell' azione; e ſi vale, ad operar nell' uditore i più grandi effetti, della ſucceſſione del tempo; e il pittore all' incontro privo di tanti ajuti trovaſi confinato nel rappreſentar la ſua favola ad un momento ſolo dell' azione medeſima. Se non che qual momento non è coteſto? Momento in cui può recare dinanzi all' occhio dello ſpettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circoſtanze, che accompagnano l' azione, momento equivalente al ſucceſſivo lavoro del poeta. Di tal verità fanno abbaſtanza fede le opere de' più gran maeſtri, che può ciaſcuno aver vedute; il ſacrifizio tra le altre offerto dal popolo di Liſtri a S. Paolo; opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal propoſito può tenerſi muta. Ad oggetto di fare una chiara eſpoſizione del ſoggetto del quadro, il pittore ha meſſo nel dinanzi di eſſo lo ſtorpio già riſanato dallo Apoſtolo tutto acceſo di gratitudine verſo di lui, ed eccitante a rendergli ogni ſorta di onore i paeſani ſuoi, con figure che levano il lembo della veſte di eſſo, gli guarda-

dano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l' operato miracolo; invenzione, dice un autore dell' antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come uno esempio (1). Un' altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d' introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l' onore dell' intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell' Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea ar-

(1) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

armato col ramo d' oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare fino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell' altra riva, sono la turba degl' insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d' insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè seco

co lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in fuoco e concentrato dalla dotta penna del pittore (1), e me-

(1) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
Æstuat &c.
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cuius iurare timent & fallere numen.
Haec omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon, hi quos vehit unda sepulti &c.
Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summotos arcet arena &c.
Cernit ibi maestos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciae ductorem classis Orontem &c.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc

e meritava pur d'essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch'ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s' imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli affetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo ch' ella avvenne. Concepitala nell' animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc' anzi; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie, che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto ciò vuol essere governato in modo,

 che

Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.
Virgil. Æneid. Lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

che per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da aver luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri, e il Pussino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro, che simili agli scrittori del Teatro Cinese o dello Spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la cultura di questa nostra età: Come sarebbe che non solamente belli per se medesimi, e in qualche modo convenienti sieno gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso; ma vi sieno ancora necessarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in se maggior varietà e più

cau-

caufe di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati fotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, fe non fono di miglior tempra, fono però più artifiziofamente cefellate di quelle, che più fecoli addietro avea il medefimo Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conofcitori più belli fono i giochi, più belle fono le armi di Omero che di Virgilio, perchè così gli uni come le altre più neceffarj nella Iliade, che nella Eneide non fono. Ogni parte dee aver ordine e corrifpondenza col tutto infieme: Nella varietà ha da regnare la unità, nel che fta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia fi accrefce talvolta ai foggetti trattati dalla pittura, fe arricchiti vengano ed ornati da invenzio-

(1) *E per quello che io altre volte ne intefi da un dotto e fcienziato uomo vuole effere la bellezza Uno quanto fi può il più: E la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monfignor della Cafa nel Galateo.

ni poetiche. L'Albani moſtrò parecchie fiate nelle opere della ſua mano, quanto egli aveſſe l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello ſingolarmente può anche in queſta parte eſſere ad altrui guida, e maeſtro. Belliſſima tra le altre molte è quella ſua fantaſia, quando nel paſſaggio del Giordano egli rappreſenta il fiume medeſimo, che colle mani ſoſtenta le proprie acque, e fa la via all'eſercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' ſuoi diſegni intagliati da Marcantonio gli Amorini di Aezione, che ſcherzano con le armi di Aleſſandro vinto dalla bellezza di Roſanna (1).

Ne'

(1) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες &c.

Lucian. in Herod. vel Aetione.

Les folâtres plaiſirs dans le ſein du repos,
Les amours enfantins déſarmoient ce Héros:
L'un tenoit ſa cuiraſſe encor de ſang trempée,
L'autre avoit détaché ſa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ſes débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, & l'effroi des humains.

Henriade Chant. IX.

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva si distinsero anticamente Apelle e Parrasio; l' uno pel quadro della Calunnia (1), l'altro del Genio degli Ateniesi (2): E diede anche in così fatto genere una bella prova quell'antico Galatone, allorchè una immensa greggia egli dipinse di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l' occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl' ingegni (3). E non ma-

(1) Vedi Luciano della Calunnia, e la Postilla XX. di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

(2) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso*.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Æliano var. Histor. XIII, 22, pinxit immensum gregem poëtarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.*

Ad-

maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una materiale pratica venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi, che valeansi dell' opera loro (1).

Tra

Adspice Maeoniden, à quo, seu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

. . . . . . Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5., videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum.

De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

(1) *The statuaries of Greece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.*
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

Tra i moderni artefici il più ſtudiato ne' ſoggetti allegorici fu il Rubens; ed ebbe per ciò grandiſſimo grido. Se non che i migliori Critici non poſſono comportare, a cagion d'eſempio, che nella famoſa Galleria del Luſſemburgo egli abbia poſto Maria de' Medici a conſultare di coſe di ſtato tra due Cardinali di Santa Chieſa, e Mercurio (1): Come parimenti troppo ſi diſdice il vedere in quel medeſimo luogo i Tritoni e le Nereidi nuotare allo ſbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali coſe offendono non meno che il Proteo del Sannazaro divenuto profeta del miſtero dell' Incarnazione, o quegli re Indiani del Camoens, che s' intrattengono a ragionare co' Portugheſi degli errori di Uliſſe.

Le più belle prove nell' allegoria pittoreſca le diede ſenza dubbio Nicolò Puſſino, il quale con molta diſcrezione di

(1) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories . . . . the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury* &c.

Polymetis Dialogue the Eighteenth.

giudizio seppe servirsi secondo il caso di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare, e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel Palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne dinan-

(1) Bellori Vita di Annibale Caracci.

nanzi alla ſtatua di Aleſſandro da lui viſta nel Tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare uno emblemma della emulazione, o della ſete di gloria? La incoſtanza della Fortuna può eſſere aſſai bene rappreſentata da Mario ſedente in ſulle rovine di Cartagine, a cui, in luogo di uno eſercito che lo ſaluti imperatore, ſi fa incontro il Littore di Seſtilio, che gli dà il bando dall' Affrica: Come della imprudenza può eſſere una conveniente immagine quel Candaule, il quale moſtra ignude le bellezze della ſua donna all' amico ſuo Gige, che molto non tardò a farſegli nemico, e a punirlo di ſua leggerezza. Tali rappreſentazioni portano ſeco la ſpiegazion loro ſenza che altri vi debba apporre il polizzino, o farvi il comento. E quand' anche, a peggio andare, non foſſero penetrati la intenzione e il fine del pittore; non iſtarà per queſto di dilettar la pittura. E ciò in quella guiſa che piacciono le favole dell' Arioſto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è ſotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le alluſioni, e il doppio lavoro del poeta.

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: E il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell' arte. Dove non è meno da fuggirsi la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l' affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme come se venute fossero a contesa ed a mischia. Raffaello potè anche in questo cogliere il giusto mezzo, e dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e nel crearlo principe degli Apostoli. Co-

Comunque distribuite sieno le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo, facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale, rivestendola di panni più appariscenti delle altre, ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopradetti artifizj. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch' ella chiami sempre l' occhio a se, ch' ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leon Batista Alberti dovrebbono i pittori pigliar l'esempio dagli autori Comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà man-

(1) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun role au spectacle placé
Le Heros du tableau ne se voye effacé.
Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.

manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in tali soggetti è della maestria dell'artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte uno esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata della sala del Gran Consiglio in Venezia. Non altro vi si vede che uno ammonzicchiamento di figure, un formicajo, un nuvolo, un caos, che travaglia l' occhio di troppo. Gran peccato, che disposto egli non abbia quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano, e si conserva nella galleria de' Bevilacqua in Verona. I cori de'

Martiri, delle Vergini, de' Vescovi, e così discorrendo, sono disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che gli separano l'uno dall'altro: E così egli venne a schierare dinanzi agli occhi la innumerabile milizia celeste per modo, ch' ella fa di se una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il Diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente; e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli rispose, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro larghe e piazzate, che la composizione abbia del grandioso, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A ciò

A ciò potrà contribuire moltiſſimo la retta collocazione dei colori, quando quelli che ſono tra loro vicini, o per la troppa oppoſizione non ſi sbattano l'un l'altro, o non ſi vengano come tritando per il troppo di varietà; ma ſieno convenientemente diſpoſti e temperati inſieme.

L'artifizio ancora del chiaroſcuro è in ciò di grande ajuto. Diſtaccano facilmente i gruppi, e il quadro partoriſce un grand'effetto, col farne alcuni sbattimentati, ed uno ſchiarato principalmente dal lume. Il quale artifizio vedeſi con grande maeſtria poſto in opera dal Rembrante in un celebre ſuo quadro rappreſentante Noſtra Donna a piè della Croce in ſul Calvario, ſulla quale batte il lume principale a traverſo una rottura di nuvole, mentre le altre figure le ſtanno qual più e qual meno adombrate dintorno. Il Tintoretto fu reputato gran maeſtro così per la moſſa, onde animò le ſue figure, come per la maeſtria dell'ombrare: E Polidoro da Caravaggio, benchè altro quaſi non abbia dipinto che baſſirilievi, fu egregio ſingolarmente per avervi ſaputo introdurre con mirabile artifizio gli effetti del chia-

roſcuro, il che nel trionfo di Giulio Ceſare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le ſue compoſizioni vengono ad eſſere diſtinte in varie maſſe, ed egualmente che per gli altri loro pregi rieſcono, per la bellezza della diſpoſizione, di diletto grandiſſimo.

Similmente per via della proſpettiva, dell' aerea ſingolarmente, per via della oppoſizione dei colori locali, e di altre ſimili regole, che potrà formarſi il pittore oſſervando la natura, e quelli che meglio l' hanno imitata, ſi giungerà ad ottenere, che i gruppi pajano ſeparati tra loro, e poſti a varie diſtanze; ſicchè fra l' uno, e l' altro paſſar ſi poſſa, andare, e venire.

Nelle quali coſe tutte, e maſſime nel magiſtero del chiaroſcuro, ſi vuol procedere con cautela grandiſſima, perchè l' ombra ed il lume, e i varj loro accidenti non contraddicano nel quadro gli effetti del vero; che è punto capitaliſſimo. Gioverebbe pur tanto a tal fine modellare in picciole figure, come erano ſoliti fare il Tintoretto, e il Puſſino, il ſoggetto che ſi ha da rappreſentare ſo-

pra

pra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà afficurarfi veramente il pittore, fe quel chiarofcuro, ch' egli ha concepito nell' animo, non ripugna alla ragione delle cofe; col variare l'altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all' uopo fuo, e ftabilire il retto fiftema della illuminazione del quadro. Nè gli farà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, fecondo il luogo della ftoria, battuto da quella, o da quell'altra qualità di lume; falvo fe non foffe un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal cafo non altro egli avrà da fare che ftarfene del tutto attaccato all' innanzi, e fedelmente ritrarlo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da feguirfi, è quella del grappolo d'uva, che era folito tenere Tiziano. In quella guifa che dei molti grani, che compongono il grappolo, gli uni fono fchiarati dal lume, molti fono nell' ombra, e quei di mezzo trovandofi in quella parte che volta, fi

ri-

rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: E non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua, e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte per-

ſone ſi levan ſu, e parlano tutte a un tempo medeſimo (1).

Guido Reni, che menò vita lieta e ſplendida, diede alle ſue ópere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume a-perto: E del lume ſerrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio burbero nelle maniere e ſelvatico (2). E sì non furono atti nè l'uno, nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera ſoggetti. Il chiaroſcuro ha bensì da ſervire di grandiſſimo aiuto al pittore per il grande effetto della compoſizione; ma la elezione del lume ha da eſſere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione, ch'

(1) *Let breadht be introduced how it will, it alvays give great repoſe to the eye; as on the contrary when lights and ſhades in a compoſition are ſcattered about in little ſpots, the eye is conſtantly diſturbed, and the mind is uneaſy eſpecially if you are eager to underſtand every obiect in the compoſition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is ſaid in company, were måny are talking at the ſame time.*

Hoghart The Analyſis of Beauty Chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, laeta colluſtrata delectant.* Cic. Orator. Num. XI.

ch' egli prende ad esprimere: E non saria meno da riprendersi chi in una grotta, dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale a cielo aperto le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna giacente per terra, che allatta il fanciullo con un altro che le scherza dattorno, e simili, che mettono sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d' infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche, cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solamente piacciono, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitu-

dini sieno piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' Teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Nei vestimenti si vuole avere avvertenza tanto di fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, quanto quel soverchio lusso, che l'Albani imputava a Guido, chiamandolo addobbatore, non pittore. Gli ornamenti nei vestimenri delle figure vogliono esser messi con sobrietà, e fa bisogno ricordarsi di colui, che altre volte diceva a quello artefice: Tristo a te, non sapesti far Elena bella, la facesti ricca (1).

Tut-

(1) Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολυχρυσὸν γράψαντα. Ὦ μειράκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Paedag. Lib. II. cap. 12. apud Iunium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Poe-

Tutto in somma e nella universalità, e nelle differenti parti della disposizione abbia verisimiglianza, decoro, costume, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua sopra tutt'altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura medesima, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è co-

Poetry like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,
With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.
Pope Essay on Criticism.

me senz'anima. Non basta, che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose positure; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente si esalta la pittura, e riesce maggiore di se medesima, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi, ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire, e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν εὖ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων . . . .
Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα.
Philostr. junior. in proemio Iconum.

ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne fino ad esprimere i sentimenti e gl' interni affetti dell' anima, a renderla visibile; e però sembra che l' occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj aci-

cidenti, che secondo le varie passioni dell' anima, tralucono al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell' accensione per esempio della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s'infuochino; nell' abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti, e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste, e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità,

Che non l'esprimeria lingua nè penna.

Massimamente poi ricorrere si dovrà al natu-

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, & sonum, & gestum; & eius omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae . . . . hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

turale trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso, e nel pianto, nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che

(1) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo de' Pitti, detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l' Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all' ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all' insù, lasciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangeva, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.*

Lezione di Filippo Baldinucci nell' Accademia della Crusca il Lustrato &c.

che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona hannosi fabbricato un'arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: Sì veramente, che i mutoli sieno sobriamente imitati e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non sieno esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e ricavata dalla natura medesima (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fa-

ce-

(1) *Judgment of Hercules* Chap. 4.
(2) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus ani-*

celebratissima la Medea trucidante i propri figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spigneva a tanto delitto, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenernela (1). Un consimile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Dolfino. E nel volto di Santa Polonia dipinta dal Tiepolo pel Santo di Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fatta-

gli

animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lachrymis; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomache.
Ausonius ex Anthologia.

gli dal manigoldo misto col piacere del vederſi con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell' espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. Prive della vista dell' antico, che è il fonte più puro del disegno, della scelta espressione, e del carattere; e col naturale sempre innanzi, la forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l' intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: Se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della

la mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita; e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi solazzo. Tale suole essere lo stile della scuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa si compiacque singolarmente di far mostra. Insieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola Romana cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino, e il Pussino, gran maestri amendue nella

espres-

espressione; come ne fanno singolarmente fede la Comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti; facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita tra le altre, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone; quadro che fu tanto dal Pussino con-

(1) *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper eiusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*
Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

considerato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in se medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell' atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d' avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell' ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l' Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto; che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a metter-

(1) In un sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felsina Pittrice.

tersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (1). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (2), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto finora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche al-

(1) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.* Horat. Lib. II. Ep. I.

(2) Senofonte Cose memorabili di Socrate Lib. III.

altra simile leggenda, e che la suppellettile, che ad esso lui è più necessaria, si riduca ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l' Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni del sovrano artefice. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: A quel modo che gli oratori, se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell' Oratore perfetto de

ſcritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Caſtiglione. A ſomigliante pittore adunque non ſia maraviglia ſe diremo, come fra gli altri ſuoi arneſi fa di meſtieri, che egli abbia anche una ſuppellettile di libri. La ſtoria ſacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e d' Omero, che è il primo tra' pittori (1), ſono i più claſſici. A' quali deve aggiungere le Metamorfoſi di Ovidio, due o tre de' noſtri migliori poeti col viaggio di Pauſania, il Vinci, il Vaſari, e qualche altro libro ſopra l' arte ſua.

Oltre a' libri ſarà molto a propoſito, ch' egli abbia nella ſtanza una ſcelta di carte de' migliori maeſtri, dove vedrà gli avanzamenti, la ſtoria della pittura, e gli varj ſtili, che in eſſa ebbero, ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della ſcuola Romana non iſdegnava tenere attaccate nel ſuo ſtudio le carte di Alberto Durero, e faceva ſopra tutto conſerva di quanti diſegni gli veniva fatto di racco-

gliere

(1) μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὁμήρου . . . . δεδέγμεθα;
Lucianus in Imaginibus.

gliere ricavati dalle ſtatue, e da' baſſirilievi antichi; coſe, le quali, mercè dell' intaglio, ſono preſentemente fatte comuni, e di pubblica ragione. L'arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medeſimi vantaggi con la ſtampa, per cui le opere d' ingegno ſi vengono a moltiplicare a un tratto, e a ſpargere così facilmente da luogo a luogo. E ſaria pur mercè, che foſſero ſolamente in iſtampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar ſeco l'intaglio, e quelli che la ſtampa ci corre queſto divario; che ſenza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei ſoggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medeſimo ſoggetto nelle mani di differenti maeſtri, ſeconderà non poco la mente del pittore, e ſarà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo ſteſſo farà ſimilmente la lettura de' buoni poeti, e degli ſtorici con le particolarità, e con la evidenza delle loro deſcrizioni: Senza parlare di quelle fantaſie

 ed

ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla Tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrifizio d'Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta

Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu

(1) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'est accrue pour moi.*
Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le Comte de Caylus.

(2) . . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον κόρην,
Ἀνεστέναξε κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verso la fine.

Tu sè colei, che l'umana Natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura,

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando nella creazione del Mondo figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano stende al Sole, e l'altra alla Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (1).

I 3 La

(1) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al Sole, e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic'egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mon-

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia e la favola, egli possa trasceglier quelli, dove trionfa maggiormente, e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può molto influire nella bellezza della medesima

ope-

Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell' atto di Domeneddio, che con l' una mano arriva al Sole, e con l' altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s' intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l' arte vi fosse grande; l' ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est*.

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d' idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero prosondere tutte le ricchezze dell' arte loro in soggetti sterili per se medesimi. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell' arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione, come nelle opere del Cortona, e del Lanfranco, esser può buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, e della espressione, le quali aver deggiono per base la rappresentazione di un fatto, da cui abbiano radice. Chi di somiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa

(1) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.* Senec. Ep. XLVI.

Cecilia per esempio di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni, e Agostino; e il quadro di Paolo, che è nella Sacristia delle Monache di S. Zaccheria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente vestito dell' abito Cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa, che sopra sì fatte composizioni debbano i giovani studiar l'arte, come sul Fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio, che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nel medesimo punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Co-

rio-

riolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi col Tevere nell' indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch' entrano tutti nella composizione, non ci può essere maggior varietà; nè minore ella è negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che sciolga Coriolano l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già sceso dal Tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch' io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico (1). Così un soggetto reso ogni-

(1) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venire*

gimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DELLA UTILITA' DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI.

Di maggiore utile ancora gli sarà l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme (2). Annibale, quando pensò a fare di Spagna il gran tragitto in Italia, avea seco nell' esercito uno Spartano maestro nella scienza dell' armi (3). E lo stesso

so

nerim: captiva, mater-ne in castris tuis sim? Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.

(1) σύντε δύ' ἐρχομένω.

(2) σύντε δύο σκοπτομένω.

(3) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum: cuius moni-*

so Giulio Cesare, il fiore della umana specie, domanda consiglio a Oppio, e a Balbo sopra i modi da tenersi nella guerra civile, onde usar lungamente della vittoria (1). Dopo così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un' arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (2); volendo inferire, che a colui, che conferisce

nitis tot consules, tantasque legiones inferior numero, ac viribus interemit.

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(1) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt: De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.* In Lib. X. Ep. ad Atticum.

(2) Memoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle Amsterdam 1759. p. 86.

risce con te le cose sue prima che sieno in certo modo finite e pubbliche, non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non altro volere da te, che lodi ed encomj. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch' egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l' amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l' amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell' opera da farsi: avvertirlo, a cagion d' esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla sopra la scelta del soggetto, per cui tanto di pregio si viene ad aggiugnere all' opera; ovveramente se nell' azione, ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti, che introdotti vi

avrà,

avrà, sieno quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione, e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al Cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare, e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1). Di Giotto restaura-

(1) *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus & impensa & elegantia visendum. Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribuerit.* Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar Castiglione.

Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l' invenzione di VS. e soddisfaccio a tutti, se

ratore della pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (1). E i pittori, che dopo i Buo-

se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. VS. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lièvo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che VS. si trovasse meco a far scelta del meglio: Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla. VS. mi comandi. Di Roma.

(1) Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. di Firenze 1735.

Buonarroti, e i Vinci foſtennero l'onore della ſcuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col ſapere qualche perizia di mano, e ſomma eſquiſitezza di guſto (1).

Che ſe con uomini a queſti ſomiglianti conſigliato ſi foſſe lo Spagnoletto di Bologna, non avrebbe mai rappreſentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana ſi ſarebbero preſi ne' loro dipinti tante licenze, nè con ſimili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al coſtume.

DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

E' neceſſario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo, che niuno è miglior giudice dell'arte ſua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (2). Guai a quel-

(1) Vita del Galilei ſcritta dal Viviani.
(2) *Omnes enim tacito quodam ſenſu, ſine nulla*

a quelle opere dell' arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand' uomo, che vola come aquila per le

ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis & in signis &c.
Cic. de Oratore Lib. III. N. L.

Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.
Id. Ibid. N. LI.

Ut enim pictores, & ii qui signa fabricantur, & vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique & secum, & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.
Id. de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi.
Id. De optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.
Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

le regioni dello ſcibile (1). Una aſſai inetta ſtoria racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non ſo che ſua opera, diſſe un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non poteſſe ſtare in quell' attitudine, e ſembrargli alquanto ſtorpiata. Il pittore allora preſo il matitatoio glie lo porſe perch' ei la diſegnaſſe come la voleva. E il gentiluomo dicendo come volete voi che io ſegni, ſe io non ſono del meſtiere? Il pittore, che appunto l' aſpettava a quel paſſo, or ſe voi non ſete del meſtiere, ſoggiunſe, a che ſindacare le opere de' maeſtri dell' arte (2)? quaſi che biſognaſſe ſaper diſegnare una mano come il Peſareſe, per conoſcere ſe altri nel diſegnarla l' abbia ſtorpiata sì o no (3). Aſſai me-

(1) *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'eſt que pour les artiſtes.* Mr. D'Alembert dans l'Eloge de M. de Monteſquieu.

(2) Notizie de' Profeſſori del Diſegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabbrizio Boſchi.

(3) *Non milita ſempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perchè l' al-*

glio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto; E se il buon uomo, dopo considerato il quadro, gli rispondeva, non s' intendere di pittura, era per cancellare il quadro medesimo, e risarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell' arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi mo-

L' altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide. Non per questo (*dic' egli*) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l' opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati Postilla IX. alla Vita di Apelle.

movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sien fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indrizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o Guercino; lo scrittore secondo Boccaccio, o Davanzati, che secondo il sentimento, e la Natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di

 ve-

(1) *Je ferois souvent plus d'etat de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais marié le pin-*

vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: Non è già un' assemblea di autori quella udienza, la quale nel Teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalìa.

Le Accademie di pittura composte anch' esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche, e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che

pinceau, que de celui de la plus part des peintres. M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem . . . . animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*

Vitruv. in Proemio Lib. III.

Com-

che dal feno delle tante Accademie fondate in quefti ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è ufcito per ancora alcuno allievo da ftare a fronte degli antichi maeftri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell' Accademia, da cui afpettaffero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non fi davano già tutti come ligi a feguir ciecamente la particolar fua maniera; ma fecondando il genio nativo, fi appigliavano a quelle che più fi confacevano con effo, potendolo fare fenza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad

 adu-

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che cofa voglia dire effere privo della fua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi &c.

Lettera di Raffaello a M. F. Raibolini detto il Francia.

Ma fe gli altri cinque Libri faranno tardi a venire in luce, non fia data à me la colpa, ma alla mala forte che io ho co' principi, i quali difpenfano le loro profonde ricchezze come fi fa, e di ciò ne fono il più delle volte cagione i Miniftri loro.

Seb. Serlio Lib. III. in fine.

adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici al lume della piazza, diceva un maestro, dove si scuopre ogni neo d'imperfezione; alle viste cioè, e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. La moltitudine travviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di talu-

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι &c. Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem* (Apelles) *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem iudicem quam se praeferens.* C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

luno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall' autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè del fare del tale o del tale, nè d' altro; sentenzia, e non v' è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della Natura, la quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi Canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Transfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pit-

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch' e' sieno tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola; nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro, che ne hanno scritto le vite. Il forte di così fatti scrittori, ben lon-

lontani dalla elegante acutezza di Plinio, ſta nel darci delle lunghe filaſtrocche di tutte le burle fatte da queſto o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' diſſero, di tutte le opere che conduſſero; ma delle qualità loro pittoreſche, come ſe pennello non aveſſer tocco giammai, non fanno nè pur parola. Le lodi, di che ſono loro larghiſſimi, ſecondo che l' uno o l' altro viene in campo, ſono lodi vaghe, che niente caratterizzano; ſimili a quelle, che nel ſuo poema dà l' Arioſto a' principali maeſtri del tempo ſuo,

Duo Doſſi, e quel che a par ſculpe e colora
Michel più che mortale angel divino (1),
Baſtiano, Raffael, Tizian, ch' onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

In qualſivoglia luogo adunque ſi trovi il giovane pittore vada oſſervando i quadri de' migliori maeſtri; ma gli oſſervi con occhio critico notandone così i pregj come i difetti. Una parte della perſona

(1) A propoſito di queſto verſo dice un Ingleſe; *this praiſe is exceſſive, not deciſive; it carries no idea.*

sona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l' istesso divino ingegno del suo cantore. Non vennero nè questi, nè quegli interamente tuffati nell' acqua: E tra gli uomini non è ottimo se non colui, che va dall' ottimo meno degli altri lontano (1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, qui non è osservato il costume, là sono violate le regole della prospettiva, quivi il chiaroscuro è falso, o la ragione di tale sbattimento non apparisce nel quadro; d' altra parte qui freschissimo è il colorito, belle le arie di volto, grande la bravura del pennello, gli andamenti dei panni facili, ben disposti i gruppi, ottima la degradazione, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi riunir potesse il decoro e l' espressione di quel maestro col degno colorire e l' ombrare di quello, la gra-

(1) . . . . *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.
Horat. Lib. I. Sat. III.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
Pope Essay on Criticism.

grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

DELLA BILANCIA PITTORICA.

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che aver si vuole di coloro, che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la Pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito, ed espressione: E in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino alla perfezione ultima, al grado più alto dell'ottimo. Di modo che dalla somma dei numeri, che esprimono in ciascuna parte il valor di quegli o di questi, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia

l'uno

l' uno pittore in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre Matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopradetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor dell'artefice (1). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi veramente importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens riescono di un peso perfettamente eguale. Raf-

(1) Vedi Remarques sur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve a la fin de son Cours de Peinture par Mr. De Mairan.

Memoires de l'Academie des Sciences 1753.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all' uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall' ingegno di Giotto, di Masaccio, e d' altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a fare di se più bella mostra nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d' Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l' arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello, e con lo studio ch' ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d' occhio la natura, venne a dar perfezione all' arte, e quasi l' intero suo

com-

compimento. Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte, e quasi scordarsela intento tutto e rapito all'azione medesima, a cui crede veramente di assistere. Bene a lui si compete il titolo di divino per quel suo fior di espressione, per l'aggiustatezza e nobiltà delle sue composizioni, per la castità del disegno, e per la eleganza delle forme unita a una certa naturale ingenuità, e sopra tutto per una certa sua indicibile grazia più bella ancora della bellezza stessa, con cui ha saputo condire ogni cosa. Carlo Maratti nella sua stampa detta la Scuola ha posto in alto di essa le tre Grazie con sotto un verso, che dice

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse dan-

no

no quel non so che alle cose, quell' attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che del cielo sono esse veramente un dono. Fortunato, a cui sorrisero in nascendo, di cui non isdegnano i sacrifizj, ed i voti! E fu pur bene avvertito, che la grazia; quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l' oro della diligenza e dello studio non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l' antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che nella grazia non fu chi lo eguagliasse (1); vi ebbe nondime-

(1) *Praecipua eius* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: Cetera omnia contigisse: sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

meno per rivali il Parmigianino, e il Correggio. Ma l'uno è uscito il più delle volte de' termini della giusta simmetria; e l'altro manca della ultima castigatezza nel disegno: E furono soliti amendue cadere nell'affettazione: Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere paiono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che basta a far fede l'Ancona di S. Girolamo, e della Maddalena ginocchioni dinanzi a Gesù bambino, che è in Parma; forse il più bel dipinto, che uscisse mai di mano di uomo.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e una grande armonia nel colorire: Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e

col

col troppo sfumarle insieme fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò nelle arie delle teste la grazia Lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E la maniera istessamente di Michelagnolo dandosi a seguire i Tedeschi, traboccarono in quegli strani atteggiamenti, e in quelle caricate forme, che nelle opere si veggono di quei loro capisquadra lo Sprangher, ed il Golzio.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di lui camminò la schiera de' Fiorentini. Da cui però si scompagna Andrea del Sarto nelle forme un po' tozzo, ma osservatore del vero, facile nel panneggiare, soave nel dipinto, e che

fra' Toſcani avrebbe la palma, ſe tolta non gliele aveſſe Fra Bartolomeo, alla cui gloria baſterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, in cui niuna manca delle parti, che coſtituiſcono uno eccellente maeſtro.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell' arte, è maeſtro univerſale. In ogni coſa che preſe ad imitare ha ſaputo imprimere la propria ſua naturalezza, è pieno di ſucco veramente vitale: Scorre il ſangue nelle ſue carnagioni, ſpirano le ſue immagini: E ſe nel diſegno fu ſuperato da alcuni, benchè nei corpi delle femmine ſoglia eſſere aſſai corretto, e i ſuoi puttini ſieno ſtati per le forme ſtudiati dai più gran maeſtri (1); nella ſcienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paeſe, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandiſſimi furono gli ſtudj ch' ei fece ſopra il vero, ch' ei non perdette mai di viſta, grandiſſime le conſiderazioni per giugnere a convertire in ſoſtanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch' e' durava era quella di coprire, come diceva egli medeſimo, e di naſcon-

(1) Vedi il Bellori nella vita del Puſſino, e di Franceſco Fiammingo.

ſcondere eſſa fatica: Onde le opere ſue pareſſero nate, non fatte. Eguale alla virtù ebbe la fortuna. E fu da Carlo V. ſommamente onorato, come da Giulio II, e maſſime da Leon X. Io era ſtato pochi anni innanzi il gran Raffaello.

In quel medeſimo tempo ſi diſtinſe Jacopo Baſſano per la forza del tingere. Pochiſſimi ſeppero al pari di lui fare quella giuſta diſpenſazione di lumi dall' una all' altra coſa, e quelle felici contrappoſizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono veramente a rilucere. Egli ſi potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parraſio ingannò Zeuſi (1); ed ebbe la gloria, che non da altri che da lui volle Paolo Veroneſe, che apprendeſſe Carletto ſuo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veroneſe fu creatore di una nuova maniera. Scorretto nel diſegno, traſandatiſſimo nel coſtume, fu nelle ſue bizzarrie nobiliſſimo, e ricchiſſimo nelle invenzioni. Pare che chiunque vede i magnifici ſuoi quadri ci voleſſe eſſer dentro; e ben di lui ſi può dire, che piacciono

L 2 ſino

(1) Vedi lo ſteſſo nella vita di Annibale Caracci.

fino ai difetti (1). Ebbe in ogni tempo ammiratori grandissimi; ma di niuno di questi sarebbesi egli maggiormente compiaciuto che di un Guido Reni.

A niuno de' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere, che non ha tirato via di pratica, ma nelle quali ha voluto eseguir quello che sapeva. Ciò ha mostrato nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell'incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che fin-

(1) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.* Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. in fine.

finto: E beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo questi sovrani maestri, che non altro ebbero per guida che la Natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della Natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura, e rimessa nell' antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d' Italia, e fondarne una nuova; che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo Corintio nobile bensì, e vago a vedersi; ma che non ha nè la forza, nè la duttilità, nè il peso de' suoi componenti. E la

(1) Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.

maggior lode, che diasi alle opere dei Caracci, non è derivata da un certo carattere di originalità che presentino, o da una perfetta imitazione della Natura; ma dalla somiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, o del Correggio. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza; ben persuasi, che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito, che opera secondo scienza e con vera ragione (1). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perchè da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondissimo l'uno nell' arte, e dotto osservator della Natura, l'altro inventore di una vaga e nobile sua maniera,

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη .... ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν.
Aristot. Eth. Lib. VI. Cap. IV.

niera, che risplende singolarmente nell' affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembrante dell' Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu lo incantesimo del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch' ella ha di triviale e di difettoso; ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono lo stile due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra

noi, da cui apprefero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rofa, e quel fecondiffimo fpirito Proteo, e fulmine nella pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maeftri della fcuola Bolognefe, e i primi delle altre fcuole d'Italia è il Rubens principe della Fiamminga; uomo di fpiriti molto elevati, il quale fu veduto pittore e ambafciatore in un paefe, che non molti anni dipoi vide uno de' maggiori fuoi poeti Segretario di ftato. Sortì da natura uno ingegno fommamente vivace, e una facilità di operare grandiffima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch' effo i noftri maeftri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar fua maniera. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiarofcuro del Caravaggio, non fu nelle compofizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu fempre meno vero di Tiziano, e meno dilicato del fuo proprio difcepolo Vandike. Potè dare a' colori una lucidità grandiffima, e non minore armonia, non oftante l' al-

tezza

tezza del ſuo tingere, ed ebbe una forza, e una grandioſità di ſtile, che è ſua propria. Più alto aſſai ſarebbe ſalito, ſe la natura gli aveſſe preſentato in Fiandra oggetti più belli, o ſe dietro agli eſemplari dei Greci aveſſe ſaputo raffazzonargli, e correggergli.

Delle opere di queſti fu ſovra ogni altro ſtudioſo il Puſſino, il primo tra i Franceſi: E ſugli antichi marmi andò a cercar l' arte del diſegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un ſavio, ella ſiede reina. Niuna avvertenza, niuna conſiderazione, niuno ſtudio fu da lui laſciato indietro nello ſcegliere, nel comporre i ſuoi ſoggetti, nel dar loro erudizione, anima, e nobiltà. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui ſeguiva le vie, ſe con lo ſtudio altri conſeguir poteſſe naturalezza, grazia, diſinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunſe che a fatica ed iſtento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandiſſima; e le figure dell' uno ſembrano contraffare quello, che fanno le figure dell' altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queste differenti maniere deve il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma egli deve diligentemente guardarsi di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' prenda a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della Natura (1).

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e Rubens, ovveramente a condur le sue opere con finitezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

Lo bello stile che gli ha fatto onore.

Lad-

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio nel figurare S. Paolo a Listri di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Bonarroti di servirsi nella opera della Cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal Re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (1), che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla Natura fonte inesauribile e vario di ogni bello tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d' imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte

(1) Harangue a l'Academie.

più, e meno altrove; ſtarà bene che il pittore abbia ſempre in pronto l'amatita per fare due ſegni di ciaſcuna coſa bella e peregrina nel genere ſuo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica ſingolare, un ſito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un' attitudine, una eſpreſſione di affetto, una vivezza ſieno diligentemente da eſſo lui ſchizzati in un libricciuolo, ch' egli avrà ſempre a tal fine ſopra di ſe. Potrà dipoi valerſi al biſogno di queſta coſa, o di quella; e intanto verrà ſempre più formando ciò che ſi chiama il gran guſto. Dal ſapere in una grandioſa compoſizione riunire inſieme effetti non meno belli e maraviglioſi che naturali, eſſo giugne a ſorprendere, e a innalzarne in certo modo ſopra di noi medeſimi, come fa nella eloquenza il ſublime.

DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti ſtudj dovrà anche talvolta recrearſi il pittore con queſta piacevol coſa o con quella, onde

l'ani-

l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull' imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia; cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti li scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani, e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell' artefice, egli si viene a rompere, diciam così, alla invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per

Per tal guiſa adoperando il tempo del pittore, per ſino alle ſue recreazioni medeſime, ſarà totalmente ſpeſo, come ſi è detto doverſi fare da principio, dietro all' arte ſua. Nè altra via ci è che queſta, onde l'uomo renderſi poſſa connaturale qualunque diſciplina, e vincere quelle difficoltà, che ſe gli parano innanzi in qualunque ſia affare di grande intrapreſa. Una educazione, in cui tutte coſe, anche le più minime, tendeſſero unicamente a un gran fine, è lo ſteſſo che l'arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu ſottilmente oſſervato da un grandiſſimo ingegno, che in Iſparta non tanto per la eccellenza di ciaſcuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a un medeſimo ed unico fine, divenne quel popolo lo ſpecchio di tutta Grecia (1). Avverrà

(1) *Sed ut de rebus, quae ad homines ſolos pertinent potius loquamur, ſi olim Lacaedemoniorum reſpublica fuit florentiſſima, non puto ex eo contigiſſe quod legibus uteretur, quae ſigillatim ſpectatae meliores eſſent aliarum civitatum inſtitutis, nam contra multae ex iis ab uſu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adverſabantur, ſed*

rà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua (1), quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle, e aiutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua;

sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.
Cartesius in Dissertatione de Methodo.

(1) *Les arts sont come Eglè, dont le coeur n'est rendu,*
Qu'a l'amant le plus tendre, & le plus assidu.
Dans l'Epitre a Hermothime.

sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che abbia posto la Natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da riuscire ad esso loro di grande nocumento gli odori degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte singolarmente del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tut-

ti

ti è noto, nel fior della età (1). Ai quali teſtimonj contrapporrà ognuno, che tanto o quanto ſia verſato nella iſtoria di queſt' arte, la lunghiſſima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepaſſarono i ſettanta anni; del Puſſino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lo-

re-

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere ſemper valetudinarios obſervavi. Et ſi pictorum hiſtoriae evolvantur, non admodum longaevos fuiſſe conſtabit, ac precipuè, qui inter eos praeſtantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipſo iuventae flore e vivis ereptum fuiſſe legimus, cuius immaturam mortem Balthaſſar Caſtilioneus eleganti carmine deflevit . . . .*
. . . . . Aſt alia potior cauſa ſubeſt, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam ſemper prae manibus habent, ac ipſis ſub naribus &c. . . . .
Cinnabarim ſobolem eſſe Mercurii, Ceruſſam ex plumbo parari . . . . nemo non novit, & propter hanc cauſam ſatis graves noxas ſubſequi. Iiſdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari neceſſum eſt, ac ceteros Metallurgos.
Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

renese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l' argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l' arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca: E pare che la Natura ne l' abbia voluta esentare come l' arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica, e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l' anima con l' arco teso. Nella Pittura al

con-

contrario una grande contenzione di mente richiedono ſenza dubbio la invenzione e diſpoſizione del ſoggetto, e certe finezze di eſpreſſione, di colorito, e di diſegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eſeguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore ſia ben fondato ne' principj dell'arte ſua, acquiſta dall'uſo una facilità grandiſſima, e l'amatita o il pennello corre da ſe ſenza quaſi niuna fatica, od impulſo della facoltà inventrice. Di fatti ſappiamo eſſere ſtato coſtume di non pochi maeſtri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi ſtava loro dattorno a vedergli; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' poſſano alcuna volta, come Giulio Ceſare, aver l'anima a più coſe ad un tempo.

Se perſona ci è al mondo, che luſingarſi poſſa di provar lungamente felicità, il pittore è quel deſſo. Standoſi il più del tempo in compagnia, e non diviſo da eſſa, come neceſſariamente richiede il più degli altri ſtudj, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando ſi trova ſolo, ha come il poe-

ta, il ſovrano piacere della creazione, e ſopra di eſſo il vantaggio che l'arte ſua è più popolare; non ci eſſendo dall'uomo il più gentile ſino al più groſſolano, ſu cui non abbia preſa ed imperio la pittura (1); è occupato ſempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè coſa ci ha nell'univerſo, che dentro alla immenſa sfera della potenza viſiva rimangaſi compreſa, la quale non ſia ad eſſo lui occaſione d'intrattenimento.

Avendo l'arte ſua per fine principaliſſimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre aſſai più ſpeſſo incontra, che abbiamo biſogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uſcieri, nè guardie poſſono vietare il paſſo alla noia, sì ch'el-

la

(1) *Vel quum Pauſiaca torpes inſane tabella,*
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone: velut ſi
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri, nequam & ceſſator Davus: at ipſe
Subtilis veterum judex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

la non trafori sovente in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest' arte tra le liberali la prima (1), che utile e dilettevole a un tempo insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Ginnastica inse-

(1) *Et huius* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

ſegnavaſi agl' ingenui fanciulli (1), qualmente in grandiſſima onoranza, che per li gentili ſpiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dall' erudito popolo della Grecia, o da coloro, che con la virtù e con l' armi ſignoreggiarono il mondo. E in quale onoranza ſimilmente tenuti non furono que' noſtri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paeſi che le poſſeggono al preſente (2)? CON-

(1) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὖσας καὶ πολυχρήστους . . . .
. . . .
ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικήν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Ariſtot. de Repub. Lib. VIII. Cap. III.

(2) *Primumque dicemus quae reſtant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populiſque, & illos nobilitante quos eſſet dignata poſteris tradere.*

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. I.

CONCLUSIONE.

Che ſe a queſti noſtri giorni giace pure inonorata queſt' arte divina (1), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero; egli è pur forza confeſſare, che non vi ſono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno eſſi da lungo tempo ſmarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maeſtri, ſogliono chiamar ſeccò quello, che più ſi accoſta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedanteſco quello, che in ſe contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un'opera come ſi conviene, ma ſoltanto ad avere di molti lavori per le mani ſembra che ſia unicamente rivolto ogni loro penſiero. Di ſimili a colui, del quale ſia più bello tacere il nome, che ſtrapazzando le opere ſue, diceva francamente ſe lavorare per far denaro (2), ce ne ſono moltiſſimi. Ma dove è colui che fondato negli ſtudj, innamorato ſoltanto della

la

(1) θεῶν τὸ εὕρημα.
Philoſtrat. in Proem. Lib. I. de Imag.

(2) Deſcamps Vie de Vandick.

la profeſſion ſua, non abbandonandoſi alla libertà della pratica, nè piegandoſi alle fantaſie degli altri poſſa dire con verità: Io dipingo ſolo a me ſteſſo, ed all'arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raeffelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Aleſſandri, i Carli, i Cosmi. E ſe pure per iſtrana malignità della fortuna veniſſe meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da eſſa non ſi ſcompagna giammai, che fiorirà mai ſempre nelle bocche degli uomini, e che non iſtà nell'arbitrio di niun principe il potere altrui conferire (1).

(1) . . . . . *Honour not confer'd by Kings.* Pope One thouſand ſeven hundred and thirty eight. Dialogue II.

F I N E.

INDICE DE' CAPITOLI.



